المنهج الأسلوبي
في تحليل الخطاب الإبداعي

أ. ميس عوده*

*مشرفة غير متفرغة/ منطقة نابلس التعليمية/ جامعة القدس المفتوحة.

ملخص:

يتناول موضوع البحث دراسة الخطاب الإبداعي في النص الأدبي دراسة تحليلية نقدية مستعيناً بالمنهج الأسلوبي، الذي يتناول اللغة باعتبارها مكوناً رئيساً للنص، وسر الإبداع فيه. والدراسة تتجاوز بذلك التفاعل التقليدي مع الخطاب الإبداعي، إلى التعامل الواعي القائم على أسس جوهرية في الخطاب، وبذلك تميز الدراسة بين الخطاب العادي الذي يعتمد مجرد نقل الفكرة، أو إيصال المعنى بطريقة مباشرة، إلى الخطاب الإبداعي الذي يتجاوز ذلك إلى مرحلة التأثير والتفاعل بين المبدع والمتلقي. وتكمن أهمية البحث في أنه يركز بشكل خاص على مكونات الخطاب الإبداعي وكيفية التعامل معه أسلوبياً.

Abstract:

This paper studies the creative discourse in the literary text analytically making use of the stylistic approach which considers the language the main component of the text and the main reason behind its creativity. Therefore, the study goes beyond the traditional interaction with creative text to reach to the reasonable interaction which is based on main issues in the discourse. So, the study shows the differences between the ordinary discourse which only aims at transmitting the meaning directly and the creative discourse which goes beyond that to reach to a stage of influencing and interaction between the creator of the text and the target. The importance of this study is in that it focuses on the components of the creative discourse and how to deal with it stylistically.

مقدمة:

قبل الحديث عن دور المنهج الأسلوبي في تحليل الخطاب الإبداعي، نحاول أولاً تحديد ماهية الخطاب الإبداعي، وعلاقته بالمتلقي، فالخطاب الإبداعي، هو الخطاب المرتبط بكاتب متميز يطور أدواته الكتابية، مع زيادة وعيه بالعمل الذي يقدمه، وأما المتلقي فهو الذي يتجاوز مرحلة الانفعال السريع بالخطاب إلى مرحلة الوعي الكامل بأبعاد العمل ومستوياته الفنية، وذلك من خلال علاقة واعية بين المبدع والمتلقي، ليصل الاثنان إلى مرحلة التأثير والتأثر، وهذا الأمر يحتاج إلى وعي متكامل من جانب المبدع في تقديم خطابه الإبداعي، والمتلقي في الأدوات التي يستخدمها لفهم أبعاد النص، واستكشاف جوانب التميز فيه.

وقد خصَّصتُ الخطاب الإبداعي بالذات، لأن الخطاب العادي لا يعنينا كثيراً في مجال الدراسات النقدية، فالذي يعنينا هو الخطاب الذي يبدع فيه الكاتب عملاً شعرياً أو نثرياً، مستخدماً لغة خاصة وأساليب مميزة، يستطيع بوساطتها نقل القارئ من حالة اللامبالاة إلى حالة الوعي الكامل بالعمل الذي يقدمه، فكاتب النص لا يبدع في مجرد الفكرة التي يقدمها، ولكنه يبدع في تقديم الفكرة من خلال خطاب واع يتميز فيه عن غيره، فإذا كانت مكونات النص بشكل عام واحدة بين يدي المبدعين، فإن طرائق استغلال هذه المكونات تختلف من كاتب إلى آخر، من حيث قدرته على توظيف اللغة واستغلال طاقاتها الإبداعية. وربط هذه الإمكانات في خطاب إبداعي له قدرته على التأثير في الناس، وإيصال الفكرة بالشكل الذي يتناسب وأحوال المتلقين، في الظروف الخاصة التي ينشأ فيها الخطاب الإبداعي.

وقبل الخوض في الحديث عن تجليات الخطاب الإبداعي، نقف أولاً على المنهج الأسلوبي الذي نتخذه وسيلة للكشف عن أسرار هذا الخطاب ومستوياته المختلفة.

المنهج الأسلوبي:

يعتمد المنهج الأسلوبي اللغة أساساً في تحليل النص، «ويقودنا هذا الربط بين الأسلوبية والدراسة اللغوية إلى الفرضية الأساسية للعلم نفسه. وتقوم هذه الفرضية على أساس أن النص الأولي نص لغوي لا يمكن سبر أغواره دون تحليل العلاقات اللغوية التي ينطوي عليها، ذلك لأن هذا التحليل هو الذي يقودنا إلى تفهم الشحنة الدلالية والعاطفية الكامنة في النص، والتي تؤثر في المتلقين. ولا يعني هذا كله شيئاً أكثر من أننا قراء ونقاداً، لا يمكن أن ننفذ إلى قيمة العمل الأدبي إلا من خلال النص ذاته» (١) .

فالأسلوبية تعالج النص من خلال مادته الأساسية وهي اللغة، وبوساطتها نلاحظ الظواهر اللغوية البارزة، ونربط هذه الظواهر بأسبابها ومسبباتها، وعلاقتها بكاتب النص، وهي بطبيعة الحال لا تدرس اللغة بحد ذاتها، ولكنها توظف اللغة لدراسة النص، «وعلى هذا يمكننا القول بأن علم اللغة هو الذي يدرس ما يقال، بينما الأسلوبية هي التي تدرس كيفية ما يقال مستخدمة الوصف والتحليل في آن واحد» [٢] .

فالنص الإبداعي يقدم المعرفة أو التجربة الإنسانية، بوسيلة خاصة هي اللغة، ولكننا لا نعني هنا اللغة العادية، وإنما نعني اللغة الفنية، التي تتجاوز مرحلة التعبير العادي إلى تعبير خاص لا يقدر عليه إلا صاحب تجربة خاصة، تجعله يتعامل مع اللغة والعالم من حوله تعاملاً خاصاً.

والأسلوبية لا تعنى بشرح النص أو مفرداته اللغوية، ولكنها تتجاوز ذلك إلى مرحلة أعمق تصل من خلالها إلى الطاقات الإبداعية الخلاقة في النص، فليست القضية إذن مجرد شرح مفردات صعبة أو معان غامضة، وإنما تمثل تجارب خاصة وعامة، من خلال أداء متميز للغة، يتجاوز التعبير العادي المألوف، إلى تعبير تصبح فيه اللغة الإبداعية قادرة على توصيل ما لا تستطيع أن توصله اللغة العادية، ويصبح معها الكاتب قادراً على الإمساك بجماليات اللغة، وقدراتها التعبيرية «ومن المهم الإشارة إلى أن التناول الأسلوبي إنما ينصب على اللغة الأدبية، لأنها تمثل النوع الفردي المتميز في الأداء بما فيه من وعي واختيار، وبما فيه من انحراف على المستوى العادي المألوف، بخلاف اللغة العادية التي تتميز بالتلقائية والتي يتبادلها الأفراد بشكل دائم وغير متميز [٣] ، وجوانب التميز في اللغة التي يتشكل منها النص هي موضوع الدرس الأسلوبي، والأسلوبية الحديثة تركز بشكل أساس على اللغة التي يتفاعل معها كاتب النص، وتحوله –بالتالي– من مجرد مستخدم للغة إلى متفاعل معها، ومن مجرد ناقل لها إلى قادر على اصطناع تراكيب جديدة لها قدرة على التأثير في المتلقي، وإشراكه في الإحساس نفسه الذي يصاحب كاتب النص، «ومجال الدراسة الأسلوبية واسع، يمكن الدخول إليه من أبواب عدة، مما يثري دراسة النص، و يتيح المجال أمام الدارسين لتناول قضايا مختلفة، تتجاوز –كثيراً– المراحل التقليدية التي تقف عند النقد الخارجي، والتفسير العام، أو الشرح والتوضيح، إلى جوهر العملية الفنية ومحاولة إيجاد صلة بين الظواهر المميزة، أو طريقة الأداء، وبين الدلالات المختلفة التي تحملها في طياتها، وما يمكن أن تؤديه خدمة للمعنى، وتعميقاً للتجربة التي يقدمها الأديب، ويحاول من خلالها إشراك الآخرين معه» [٤] .

والمنهج الأسلوبي في دراسة النص، يعتمد على خصوصية اللغة، باعتبارها المادة الأساسية التي يتشكل منها النص، وهو يعد منهجاً نقدياً في تحليل النصوص، واكتشاف

جوانب الإبداع فيها، وقد اعتمدت الأسلوبية بشكل أساس على التطور الذي حصل في الدراسات اللغوية، وما قدمه علم اللغة المعاصر من دراسات عمقت الوعي بماهية اللغة، ومستوياتها المختلفة، واعتماد الأسلوبية على الدراسات اللغوية نابع من دور الدراسات اللغوية في الكشف عن العلاقات القائمة في داخل النص، ولهذا ربط كثير من الدارسين الأسلوبية بعلم اللغة، وأن الأسلوبية لم تكن «في أول الأمر سوى منهج من المناهج اللغوية المستخدمة في دراسة النصوص الأدبية، وما زال هناك كثير من الباحثين ينظرون إلى الأسلوبية باعتبارها منهجاً مستوحى من المناهج اللغوية كما لو كان مجرد وصف لغوي للنصوص الأدبية، ولهذا السبب يعده بعض هؤلاء الباحثين فرعاً من فروع علم اللغة العام»[٥] .

الخطاب الابداعي:

تختلف لغة الخطاب العادي عن لغة الخطاب الإبداعي، في الهدف والغاية. فالخطاب العادي يهدف المتكلم من خلاله إيصال معلومة للمتلقي، لحمله على معرفة شيء لا يعرفه، أو لحمله على القيام بعمل ما، أو الانصياع لشيء هو يريده، أو ترك ذلك، وكل هذا يحدث بلغة عادية محددة، لا تخرج عن إطار ما هو متداول بين الناس، ولهذا يستخدم وسائل الإقناع في لغته معتمداً على الأدلة والبراهين لدفع المتلقي إلى الاستماع والتجاوب مع المتكلم. وهذا ما يحدث عادة بين الناس عندما يستخدمون اللغة في إطار سياقها الوظيفي الذي وضعت له أصلاً، وقد ميز الدكتور عبد السلام المسدي بين الخطاب الإبداعي والخطاب العادي عندما أشار إلى ذلك في قوله: «بينما ينشأ الكلام العادي عن مجموعة انعكاسات مكتسبة المران والملكة، نرى الخطاب الأدبي صوغاً للغة عن وعي وإدراك، إذ ليست اللغة فيه مجرد قناة عبور الدلالات، وإنما هي غاية تستوقفنا لذاتها» [٦] .

فالأصل في الخطاب العادي هو نقل الفكرة أو إيصال المعنى بطريقة مباشرة بينما، الخطاب الإبداعي لا يهدف فقط إلى نقل فكرة أو إيصال معنى، ولكنه يتجاوز ذلك إلى مرحلة التأثير والتفاعل القوي بين المبدع والمتلقي، «فإذا كان المعول الأساسي في الكلام العادي، هو المعنى ونقل الفكرة، فإن الخطاب الأدبي يتجاوز هذه الغاية، ويجعلها في المرتبة الثانية بعد الاهتمام بالنص ذاته، والتركيز على لغته، بشكل يمنحها قيمة جمالية، وقوة إيحائية دلالية تفوق المعاني المعجمية للمفردات» [٧] .

والخروج من اللغة العادية إلى اللغة الفنية التي تخلق عملاً إبداعياً يحتاج إلى كاتب متميز يتجاوز اللغة العادية إلى لغة أخرى، عندما يفجر في اللغة الطاقات الإبداعية الخلاقة الموجودة فيها، ويجعلها قادرة على تجاوز ما هو مألوف إلى ما هو غير مألوف، وهو بذلك

لا يخلق لغة جديدة، وإنما يعيد صياغة اللغة الموجودة، وينتقل بها من بعدها النمطي، إلى بعد أخر، تكون فيه اللغة قادرة على جذب المتلقي والسيطرة على مشاعره وأحاسيسه.

وتعتمد مكونات الخطاب الإبداعي على اللغة المستخدمة في الخطاب، فاللغة المعجمية التي يستخدمها صاحب الخطاب تمثل المستوى الأول من مستويات التعامل مع اللغة، أما لغة الخطاب الإبداعي فتمثل المستوى الثاني في النص، وهي مرحلة أكثر صعوبة وتعقيداً، ينتقل فيها المتكلم من مرحلة التعامل الحيادي مع اللغة، إلى مرحلة التفاعل معها، ومحاولة السيطرة عليها وفق أحاسيسه ومشاعره المتنامية، وهو بذلك يوظف اللغة توظيفاً فنياً من خلال وسائل خطاب غير عادية، تجعل المتلقي أكثر تفاعلاً مع لغته، وتجاوباً مع أسلوب خطابه «فعندما يتصل الأمر بالانتقال من معنى إلى آخر فنحن في مجال التغيير الدلالي، أي في مجال قلب معاني الكلمات وتبديلها، كي تتصور أن الرجل ليس رجلاً، وإنما هو ذئب أو أرنب أو دودة، أو أن القط ليس قطاً، بل هو إمبراطور أو أبو الهول أو امرأة، فالشاعر يريد منا أن نظن ما يظنه هو، ونرى ما يراه، ولا يستخدم الشكل البلاغي إلا ليطمس شكل العلامات اللغوية ويغير معناها» [٨] .

وأياً كان نوع الخطاب الإبداعي وشكله، فإن مبدعه ينطلق أساساً من اللغة العادية التي هي المكون الطبيعي لمادة الخطاب، ولكنه يتجاوزها بعد أن يتفاعل معها ويملك زمامها، ويجعلها تحت سيطرة مشاعره وانفعالاته، وبدون اللغة العادية، لايمكن الحكم على اللغة الإبداعية «إن اللغة المعيارية هي الخلفية التي ينعكس عليها التحريف الجمالي المتعمد للمكونات اللغوية للعمل، أو بعبارة أخرى الانتهاك المتعمد لقانون اللغة المعيارية»[٩] .

وليس المقصود بالخطاب الإبداعي أن يكون نصاً شعرياً، أو نثرياً، أو أن يتناول موضوعاً محدداً، فأشكال الخطاب الإبداعي قد تتجاوز ما هو معروف من شعر أو نثر لتشمل كل خطاب يتجاوز منشئه لغة الخطاب العادي إلى خطاب إبداعي، تسيطر فيه اللغة الفنية التي تتجاوز مرحلة الإفهام ونقل المعلومة، إلى مرحلة التأثير في المتلقي والسيطرة عليه، وبناء على ذلك يمكن تعريف الخطاب الإبداعي بأنه الخطاب الذي يستطيع فيه المبدع تقديمه من خلال لغة مميزة سواء أكان الخطاب شعراً أم نثراً وبغض النظر عن موضوعه، لأن موضوعات الخطاب متعددة، فمنها الخطاب الديني، والخطاب الفلسفي والسياسي والاجتماعي والقانوني والإعلامي والتاريخي، إلى غير ذلك من موضوعات الخطاب، التي يمكن أن تدخل في إطار الخطاب الإبداعي، إذ الإبداع ليس مجرد كتابة قصيدة أو تقديم خطبة، ولكن الإبداع كيف تخاطب الآخرين في موضوعات الخطاب المختلفة بلغة خاصة، تجعلك قادراً على الوصول إلى قلوبهم وعقولهم، وتشركهم معك في الإحساس نفسه الذي

تشعر أنت به، فالخطاب «نظام تعبير مقنن ومضبوط» (١٠)، وبهذا الفهم يمكن النظر إلى الخطاب على أنه فن القول، لأنه يجمع بين التغيير والضبط والتقنين، بمعنى أنه يحتاج إلى فنية معينة في عملية التوصيل من المخاطِب إلى المخاطَب، وتقوم لغة الخطاب بهذا الدور عندما تتحول من نمطية الاستعمال إلى لغة حية متحركة ومتجددة باستمرار «حيث تنشأ بهذه الفاعلية للغة علاقات جديدة بين الألفاظ، وتقوي ظاهرة التناسب بين تلك العلاقات، فإذا ما تعددت أوجه الاحتمالات فإن تعددها لا يكون مفتوحاً إلى غير نهاية؛ لأن انفتاح النص إلى غير نهاية دليل على عدم وجود نظام لغوي جوهري تنمي إليه بنيات النص»(١١) وهذا النظام اللغوي هو الذي يشكل طبيعة الخطاب، وبشكل خاص الخطاب الإبداعي الذي تتحول فيه اللغة من مستوياتها النمطية العادية إلى مستويات جديدة، بغض النظر عن القالب الذي توضع فيه هذه المستويات، إذ ليست القضية شكل الخطاب، ولكن جوهر الخطاب ومستوياته التعبيرية، وبهذا الفهم يتجاوز (الخطاب) قضية التوصيل النمطي إلى التوصيل مع التأثير عن طريق المثيرات اللغوية، والاستخدامات الخاصة، التي تحول الخطاب من خطاب عادي إلى خطاب إبداعي قائم على الدهشة والانفعال بما يحمل من أبعاد جمالية، لا يمكن أن تتحقق في لغة الخطاب العادي.

وهذا ما يميز الخطاب الإبداعي عن الخطاب العادي أو حتى العلمي، فالخطاب العلمي محدد الدلالة، مباشر التعبير، يخلو من الإيحاءات الفنية والجمالية، وفيه قدر كبير من الدقة والمنطق والتحليل والموضوعية، وهو مظهر من مظاهر النشاط العقلي للإنسان الذي يتعامل مع موضوع البحث بطريقة نظرية عملية مقننة، وهذا بخلاف الخطاب الإبداعي الذي يعتمد خصائص جمالية وأسلوبية متنوعة لا يمكن إدراكها إلا من خلال اللغة التي لا تتوقف عند أداء معين ولا تقدم المعنى بشكل ثابت، فالمعنى في الخطاب الإبداعي يأخذ قيمته في إطار السياق الكلي للخطاب، الذي يتشكل مع المعاني الجزئية والفرعية.

ويظل المعنى متحركاً بحسب قراءة النص «إن إلزام الخطاب بمسألة القصد الواحد يجعل الإشارة اللغوية فيه محدودة الأبعاد معوقة وقاصرة عن أداء وظائفها الجمالية والانفعالية والتأثيرية والسحرية، وعليه فإن تجربة القراءات المتعددة للخطاب الأدبي تحرره من استبداد الموضوعات اللغوية ومحدودية المرجعيات التوصيلية النفعية، وخرق النظام اللغوي في الصناعة الأدبية هو مغامرة لتشكيل نظام خاص له خصوصياته وله مكوناته» (١٢) وتنوع القراءات وتعدد الدلالات في النص الإبداعي دليل على طاقة الخطاب الإبداعية، وقدرته المتجددة على التأثير، وخلق التفاعل مع المخاطبين وفق رؤى مختلفة ومتنوعة بحسب اتفاق أو اختلاف مستويات التلقي والفهم.

علاقة الأسلوبية بالخطاب الإبداعي:

تعتمد الأسلوبية منهجاً واضحاً في تحليل النص بشكل عام، و تتكئ في ذلك -كما لاحظنا سابقاً- على اللغة باعتبارها مادة النص التي يمكن استنباط المعنى من خلال خصائصها ومستوياتها التعبيرية، ولا يصطدم مصطلح الأسلوبية بمصطلح (خطاب) ، لأن الأسلوبية تعد منهجاً في تحليل الخطاب، والخطاب يحتاج بطبيعة الحال إلى مرسل ومرسل إليه وأداة اتصال «أما تحديد ماهية الأسلوب باعتماد جوهر الخطاب في ذاته فلعله الركن الضارب في مجمع رؤى الحداثة لما يتجذر فيه من ركائز المنظور اللساني، فإذا كان الأسلوب في «فرضية المخاطِب» صفيحة الانعكاس لأشعة الباث فكراً وشخصية، وكان في «فرضية المخاطب» رسالة مغلقة على نفسها لا تفض جدارها إلا يدا من أرسلت إليه، فإنه في «فرضية الخطاب» موجود في ذاته. يمتد حبل التواصل بينه وبين لافظه ومحتضنه لاشك، ولكن دون أن تعلق ماهيته على أحد منهما» [١٣] .

ولا يتعارض مصطلح أسلوبية مع مصطلح خطاب، لأن كليهما يحتاج إلى عملية إرسال واستقبال، ورسالة «وقد يتصور البعض أن المسلك المنهجي للدرس الأسلوبي سوف يصطدم ببعض المصطلحات الحداثية، كمصطلح (خطاب) الذي أصبح له حضور واضح في الدراسات النقدية، لأن المصطلح بمفهومه الوضعي والفني يستدعي حضور طرفي الاتصال الرئيسيين: المبدع والمتلقي» [١٤] .

وتعتمد الأسلوبية منهج التحليل في سبر أغوار النص، وتعمق دلالات ما وراء النص من خلال الكشف عن أسرار اللغة التي هي مادة النص ووسيلة الاتصال بين المبدع والمتلقي. والأسلوبية بذلك تقدم نفسها على أنها منهج من مناهج النقد الأدبي الحديثة « إن الأسلوبية ليست بديلاً للنقد الأدبي، بل هي فرع من فروعه، أعنى فرعاً يحاول أن ينظم إدراكنا للظواهر النصية اللغوية للعمل الأدبي بطريقة منهجية، وقد تختلف الأسلوبية عن بعض مدارس النقد الأدبي، من حيث استنادها إلى منهج موضوعي يقوم على مبادئ علم اللغة. ولكنها، فيما عدا ذلك، تتفق مع غيرها من المدارس النقدية المعاصرة، من حيث التركيز على النص الأدبي، واعتباره نقطة البداية والنهاية في عمليات التحليل» [١٥] .

وإذا كانت الأسلوبية تعالج موضوع النص، فإنها في المقابل لا تغفل دور المتلقي، فهي -ببساطة- تقيم تواصلاً بين النص والمتلقي من خلال ربط النص أولاً بمبدعه ثم بعد ذلك مع المتلقي، وبذلك تكون واسطة بين المبدع والمتلقي، تعمل على تقريب المسافة بينهما، وتساعد كلاً منهما على فهم الآخر، من خلال تدخلها المباشر في أداة الاتصال، وقدرتها على تحليل عناصر الإبداع والتميز فيها.

والأسلوبية بذلك لا تغفل دور المبدع، ولا تلغي وجوده، ولكنها –في المقابل– لا تضخم من تعاملها معه، أو تركز عليه على حساب أداة الاتصال والمتلقي، وقد أدرك هذه الحقيقة ابن قتيبه عندما أشار إلى دور المبدع في تشكيل أداة اتصاله «فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلاماً في نكاح أو حمالة أو تحضيض أو صلح أو ما أشبه ذلك، لم يأتِ به من واد واحد بل يفتن، فيختصر تارة إرادة التخفيف، ويطيل تارة إرادة الإفهام، ويكرر تارة إرادة التوكيد، ويخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين، ويكشف بعضها حتى يفهم بعض الأعجمين، ويشير إلى الشيء ويكني عن الشيء، وتكون عنايته بالكلام على حساب الحال، وقدر الحفل، وكثرة الحشد وجلالة المقام» (١٦) ، والمبدع بذلك لا يشكل مادة خطابه بطريقة عشوائية بسيطة، ولكنه يحتاج إلى مكونات مختلفة، تجعل من خطابه مادة تستحق الدرس والتحليل، وهو بذلك ينتقل من مادة خطابية عادية إلى خطابة إبداعية تستحق الدرس والتحليل، «إن الذي لاشك فيه أن الوعي بالخطاب يحتاج إلى رصد الأصوات الإضافية الدخيلة عليه والتي أصبحت جزءاً من نسيجه. وهذا الوعي يحتاج بالضرورة إلى نوع من الحس التاريخي والحس الفني، والحس الديني، والحس الأسطوري، حيث يُربط بين النص الحاضر والنص الغائب، ومدى الترابط أو التنافر بينهما، ومدى سيطرة أحدهما على الآخر، ذلك أن أكثر المبدعين أصالة من كان تكوينه ذا طبيعة تراكمية، بمعنى أن الروافد الغائبة قد وجدت فيه مصبا صالحاً لاستقبالها، فمن الحقائق المسلم بها أنه لا يوجد مبدع يخلص لنفسه تماماً، وإنما يكون تكوينه –في جانب كبير– من خارج ذاته» (١٧) .

وهذا الخارج ينعكس بشكل أو بآخر على أداة التوصيل، التي هي النص، ومن هنا تتضح الحاجة الملحة إلى المنهج الأسلوبي كأحد المناهج النقدية الحديثة في تحليل النص والكشف عن مستوياته التعبيرية، ولا نقصد بذلك أنه المنهج الوحيد أو الأفضل ولكنه –على الأقل– الأكثر قدرة على تحليل مادة النص، وتشكيل حلقة وصل واعية بين طرفي الخطاب (المبدع والمتلقي) .

وفي المقابل فإن المنهج الأسلوبي لا يغفل دور المتلقي، ولا يقلل من أهميته، بل على العكس يأخذ بيده إلى أعماق النص، فهو «لوحة الانعكاس التي نقيس عليها ردود الفعل، بل إن النص يتجلي حقيقة في كل قراءة تجلياً جديداً يتيح له أن يحافظ على فاعليته أطول فترة ممكنة» (١٨) ، والمخاطَب لا يريد من النص الإبداعي معرفة شيء هو لا يعرفه، ولكنه يريد أن يتفاعل مع تجربة المخاطِب من خلال أسلوب خاص يقدمه صاحب النص، يستفز به مشاعر المتلقي وأحاسيسه ليصل إلى إقناعه وإمتاعه وشد انتباهه على حد سواء، وإذا حقق النص الإبداعي هذا الهدف، يكون صاحب النص وقد نجح في مهمته، وقدم نصاً يستحق البقاء والحياة ليس لمخاطب واحد، وإنما لمجموعة من المخاطبين، الذين يجدون مجالاً للتفاعل مع النص، والوصول إلى الغايات نفسها التي حققها النص مع المتلقي الأول.

مستوى التحليل الأسلوبي:

تعتمد الأسلوبية مستويات عدة في تحليل الخطاب الإبداعي منها المستوى الإحصائي الذي يعتمد إبراز الظواهر المميزة في الخطاب، ومحاولة إحصائها وصولا إلى تحليلها، إذ ليس الإحصاء هو هدف الدراسة الأسلوبية، ولكن وسيلة لتحليل الظواهر اللافتة للنظر. «على أنه لا بد للممارسة الإحصائية في التحليل الأسلوبي من أن تؤدي إلى إجراء توظيفي يساعد في تفحص النص، واستكناه حقيقته الأدبية لتخدم عملية النقد، وذلك بتجاوز عقم الجداول الرقمية، فلا تكون هذه الجداول مقصودة لذاتها» (١٩) .

والإحصاء بدوره يكشف خصوصيات معينة عند الكاتب في لغته، ويوظفها للكشف عن جوانب التميز والتفرد في الخطاب من خلال خصوصية اللغة التي يستخدمها الكاتب، وهذا ما يميز الدرس الأسلوبي عن الدرس البلاغي، الذي يعتمد جماليات اللغة أو الصور الفنية التي تتشكل منها لغة الخطاب. وتنحصر مستويات الدرس البلاغي في مجرد تحليل الصور الفنية، وهذا أمر جيد لا يمكن التقليل من قيمته وأهميته، ولكنه ليس كافياً لتحليل مستويات الخطاب، والوصول إلى خصوصيات النص في جوانبه المختلفة، فالنقد الحديث لم يعد يركز على الجوانب البلاغية فقط في تحليل النص، بل يمكن تجاوز ذلك باكتشاف جماليات اللغة من خلال الخصوصية المستخدمة فيها، وليس من خلال الصورة الفنية التي تتشكل منها، وهذا بطبيعة الحال يخالف المفهوم القديم في تحليل الخطاب الإبداعي الذي يركز على دراسة الصورة الفنية، باعتبارها أساس الدراسة ومحورها الرئيس «إذا كان المفهوم القديم قد قصر الصورة على التشبيه والاستعارة، فإن المفهوم الجديد يوسع من إطارها، فلم تعد الصورة البلاغية هي وحدها المقصودة بالمصطلح، بل قد تخلو الصورة -بالمعنى الحديث- من المجاز أصلا، فتكون عبارات حقيقية الاستعمال ومع ذلك فهي تشكل صورة دالة على خيال خصب» (٢٠) .

وهذه العبارات الحقيقية لا يمكن أن تتعامل معها البلاغة العربية بمفهومها القديم، أو تستوعبها وفق مفاهيمها الخاصة، وهنا تكمن الحاجة في ضرورة الاستعانة بالمنهج الأسلوبي باعتباره قادراً على التعامل مع اللغة في مستوييها العادي والفني، والكشف عن جوانب التميز عند الكاتب في استخدام اللغة وتوظيفها، لتكون قادرة ليس فقط على نقل المعلومة، وإنما التأثير في المتلقي، ودفعه للتفاعل مع خصوصية اللغة، وحتى في الصورة الفنية، فإن الكاتب يوظف صوره لتكون قادرة على التأثير أيضا وذلك عندما ينتقل من الصورة الفنية البسيطة في تشكيلها، إلى صوره أكثر عمقاً تصل بالمتلقي إلى

مرحلة الاندماج مع عناصر تكوين النص في تداخلاته المختلفة، وبقدر التمازج بين الصور البسيطة، والصور المركبة داخل النص، يتطور أسلوب الخطاب من مجرد خطاب يعتمد لغة محددة في قوالب ثابتة إلى تفاعل يؤدي إلى تركيب فني متكامل يعطي الخطاب الإبداعي مفهوما أعمق، يؤدي إلى تطوير النص فنيا، وبذلك تكون الصورة الفنية وسيلة خطاب تتضافر مع وسائل الخطاب الأخرى في تشكيل النص.

فالخطاب له مستويان، مستوى عادي مباشر يتسم بالموضوعية، ولا يحتاج قائله إلى انتقاء الكلمات أو الخروج عن أصل اللغة، ومستوى أخر غير مباشر، لا يتسم بالموضوعية « وهو يتولد عن امتصاص خطاب الآخر وأدائه بطريقة غير حرفية، مما يتطلب تحويل أزمنته الفعلية، وتعديل ضمائره وإشاراته كي تتسق في اتجاهاتها وإحالاتها. الأمر الذي يجعله مختلفاً عن الخطاب المباشر، إذ يقوم القائل هنا بإعادة صياغة الكلام الذي ينقله متوخيا الدقة في نقله حينا، أو إيجازه واقتطاع بعض أجزائه حينا آخر، مستخدما كلماته هو يؤدي بها ما قاله المتكلم المنقول عنه. عندئذ تصبح الإشارات والأزمنة والضمائر مختارة من منظور القائل، مما يجعله للوهلة الأولى أقل موضوعية وحياداً عادة من الخطاب المباشر»[٢١] ويأتي الانحراف عن أصل اللغة لأغراض فنية وجمالية تحقق الإثارة والتشويق لدى المتلقي، وبهذا الانحراف تتشكل الخصوصية اللغوية التي تسعى الأسلوبية إلى تحليلها، وكشف دلالاتها ومضامينها، وهي تتعامل مع النص بمعزل عن محيطه الخارجي، فمجال دراستها هو النص، أو بمعنى أدق هي تبدأ من لغة النص وتنتهي بها، وما دامت اللغة هي محور الدراسة الأسلوبية، فإن تحليلها يعتمد أصلا هذه الخصوصية في اللغة، وبناء على ذلك «ينبغي أن تكون الأسلوبية نقدا يحدوه تلطف وإعجاب، إذا لا سبيل إلى استيعاب الأثر الأدبي إلا من داخله ومن حيث هو كل، وذلك ما يستوجب التعاطف مع الأثر وصاحبه» [٢٢] فالنص الإبداعي ليس نصا عاديا وإنما هو نص متميز له خصوصية من حيث البناء والوظيفة.

ومعنى ذلك أن الأسلوبية تتعامل مع خصوصية النص في تركيبه اللغوي، وأثره في إحداث نوع من التأثير في المتلقي، وهذا يعني أن المستوى الوظيفي للغة لا تتعامل معه الأسلوبية، لأنه لا يشكل خصوصية تستوقف دارس النص، ولابد للنص الإبداعي من وجود خصوصية لغوية تفرض نفسها على دارس النص وتستوقفه، وهذه مهمة صاحب النص،

إذ «لابد للفنان الأديب أن يعرف كيف يجمع في فنه كل ما احتوته الألفاظ من قوة التعبير والتصوير، وكل ما من شأنه أن يساعد على التوصيل بحيث يستثير الخيال، ويصرفه كيفما شاء» [٢٣].

فمثلاً إذا عبر شخص ما عن طول ليله قائلاً: ليلي طويل جداً، فهذا النمط من التعبير لا تتعامل معه الأسلوبية؛ لأنه يحمل دلالة مباشرة في التعبير عن طول الليل، وهذا الأسلوب يترفع عنه الشاعر؛ لأنه يتجاوز في تعبيره اللغة العادية إلى اللغة الفنية بما فيها من خصوصية في انتقاء الكلمات، والتعبير عن المعنى بطريقة خاصة؛ ولهذا خرج أمرؤ القيس من التعبير العادي النمطي، إلى تعبير فني خاص في قوله:

وليل كموج البحر أَرخى سدوله   عليَّ بأنواع الهموم ليبتلي (٢٤)

فالليل لم يعد طويلاً طولاً مجردا، ولكنه أصبح يحمل إلى جانب الطول دلالات أخرى فيها التتابع، وفيها الثقل، وفيها الألم والمعاناة، وفيها الاستمرارية. والقارئ عندما يقرأ بيت امرئ القيس يشعر بالحالة النفسية والشعورية التي كان عليها الشاعر، وهي حالة لا يمكن تمثلها (بالمطلق) في قول القائل: (ليلي طويل جداً) . وميزة التعبير في بيت أمرئ القيس، أن الشاعر استطاع من خلال اللغة أن يسيطر على إحساس القارئ ومشاعره، وأن يشركه معه في معاناته الخاصة، وأن ينتقل به من إحساس فردي إلى إحساس جمعي، يجمع بين الشاعر وقرائه.

والتجربة هنا التي انفردت بها اللغة، جعلت من طول الليل قصة لا تنتهي مع مرور الزمن وتقادم الأيام، فليل امرئ القيس لا يتوقف ولا ينتهي، كما هي أمواج البحر التي لا تنتهي ولا تتوقف.

والدراسة الأسلوبية تقوم أساسا على تجاوز مرحلة نقل المعنى، إلى عمق الاستعمال اللغوي المتمثل في وضع الكلمات في أنساق معينه، وكيفية انتظامها وانتظام الجمل والفقرات، ورسم الصور، وانتظام ذلك كلمة مع المعنى، فالتكرار ظاهرة أسلوبية لا بد من ملاحظتها ورصدها في النص، لا بهدف تقديمها إحصائيا، وإنما لمعرفة أثرها في أداء المعنى، ومثل التكرار أيضا ملاحظة نوع الكلمات المستخدمة، وتراكيب الجمل، والصيغ اللغوية والبلاغية، وكذلك أسلوب التقديم والتأخير، والحذف، وطبيعة الجمل «فطول الجملة أو قصرها، وغلبة الأفعال فيها أو الأسماء، واستخدام الحروف بطرائق معينة، ووفرتها أو ندرتها، وتحليل الأصوات اللافتة للانتباه، ودراسة الأوزان ودلالاتها، وغير ذلك من ملامح وخصائص يتصف بها النص... هذا كله هو مجال بحث الأسلوبية. وأي تغيير في ترتيب أجزاء الجملة يتبعه تغيير في المعنى، فالألفاظ –كما يقول باسكال Pascal– ذات الترتيب المختلف لها معان مختلفة، والمعاني ذات الترتيب المختلف لها تأثيرات مختلفة». (٢٥)

ويمكن تطبيق ذلك على أي نص إبداعي شعراً كان أم نثرا، ولا يعني ذلك أن جزئيات النص هي الأساس في التحليل الأسلوبي، ولكنها المنطلق الأول للوصول إلى تصور كامل حول النص، وهذا يخالف ما سار عليه القدماء من قبل، عندما كانوا يضعون الأحكام العامة دون تحليل جزئيات النص، أما الأسلوبية فهي تتجاوز مرحلة التعامل مع النص من خلال ملاحظات نقدية عامة، أو أحكام مسبقة، إلى الحكم على النص من خلال تحليل جزئياته ومجمل العلاقات الداخلية فيه، وهذا يعني عملية تحليل وتعليل مسبقة، ثم الحكم على النص من منطلق المادة التي يتشكل منها، وما فيها من جوانب تميز وخصوصية. فالتحليل الأسلوبي يرتبط بالتحليل اللغوي، ولكن ليس على أساس فهم اللغة، وإنما على أساس فهم كيفية استخدام اللغة في النص الإبداعي.

الهوامش:

١. د. محمود عياد: الأسلوبية الحديثة، محاولة تعريف، مجلة فصول العدد الأول، المجلد الخامس ١٩٨٤، ص١٢٤.

٢. د. محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤، ص١٢٩.

٣. د. محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية ص١٢٩.

٤. د. خليل عودة، المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي، مجلة النجاح للأبحاث، جامعة النجاح، المجلد الثاني.

٥. د. محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص ٣٥٢، ٣٥٣.

٦. د. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب، ط الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس ١٩٧٧م، ص١١١

٧. د. محمد صلاح ابو حميده: الخطاب الشعري عند محمود درويش دراسة أسلوبية، ط المقداد- غزة ١٤١٢هـ- ٢٠٠٠م، ص٣٢.

٨. د. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ط عالم المعرفة – الكويت، العدد ١٦٤، ١٤١٣هـ- ١٩٩٢م، ص٢٣٣

٩. يان موكار وفسكي: اللغة المعيارية واللغة الشعرية، ترجمة ألفت كمال الروبي، مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الأول ١٩٨٤م، ص٤٩.

١٠. ميشيل فوكو: حفريات المعرفة، ترجمة سالم يفوت، ط المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط٢ ١٩٨٧م، ص ٣٤.

١١. د. محمد بن مريسي الحارثي: الخطاب النقدي العربي: رؤية في التأصيل، من كتاب تحليل الخطاب العربي، منشورات جامعة فيلادلفيا، ١٩٩٧م، ص٢٢٥.

١٢. د. نور الدين السد: مفارقة الخطاب الأدبي للمرجع، من كتاب تحليل الخطاب العربي، ص٢٩٩، ٣٠٠.

١٣. د. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والاسلوب، ص٨٨.

١٤. د. محمد عبد المطلب: قراءات اسلوبية في الشعر الحديث، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥م، ص١٢.

١٥. د. محمود عياد: الأسلوبية الحديثة، محاولة تعريف، ص١٢٤.

١٦. ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، تحقيق السيد احمد صقر- القاهرة ١٩٥٤، ص١٠، ١١.

١٧. د. محمد عبد المطلب: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، ص١٥.

١٨. المرجع السابق ص١٢.

١٩. فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، ط المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع-بيروت- الطبعة الأولى ١٤٢٤هـ- ٢٠٠٣م، /ص١٩.

٢٠. د. على البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، ط دار الأندلس ط١، ١٩٨٠، ص٢٥.

٢١. د. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص ١٠١، ١٠٢.

٢٢. د. لطفي عبد البديع: التركيب اللغوي للأدب، ط النهضة المصرية ط١ ١٩٧٠م، ص١٠٧

٢٣. لا سل أبر كرمبي: قواعد النقد الأدبي، ترجمة د. محمد عوض محمد – ط لحنة التأليف والترجمة، ص٣٥.

٢٤. الزوزني، أبو عبد الله الحسين بن أحمد، شرح المعلقات السبع، ص ٤٠، ط دار الجيل، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٧٢.

٢٥. د. فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ط مكتبة الآداب- القاهرة ١٤٢٥هـ- ٢٠٠٤م، ص ٤٣، ٤٤.

المصادر والمراجع:

١. ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر- القاهرة ١٩٥٤، ص١٠، ١١.

٢. امرؤ القيس، ديوانه.

٣. خليل عوده: المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي، مجلة النجاح للأبحاث، جامعة النجاح، المجلد الثاني.

٤. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ط عالم المعرفة- الكويت، العدد ١٦٤، ١٤١٣هـ- ١٩٩٢م، ص٢٣٣

٥. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص ١٠١، ١٠٢

٦. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص٨٨

٧. على البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، ط دار الأندلس ط١، ١٩٨٠، ص٢٥.

٨. فتح الله أحمد سليمان. الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ط مكتبة الآداب- القاهرة ١٤٢٥هـ- ٢٠٠٤م، ص ٤٣، ٤٤.

٩. فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، ط المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع -بيروت- الطبعة الأولى ١٤٢٤هـ- ٢٠٠٣م، /ص١٩.

١٠. محمد بن مريسي الحارثي: الخطاب النقدي العربي: رؤية في التأصيل، من كتاب تحليل الخطاب العربي، منشورات جامعة فيلادلفيا، ١٩٩٧م، ص٢٢٥.

١١. محمد صلاح أبو حميده: الخطاب الشعري عند محمود درويش دراسة أسلوبية، ط المقداد- غزة ١٤١٢هـ- ٢٠٠٠م، ص٣٢.

١٢. محمد عبد المطلب: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، ص١٥.

١٣. محمود عياد: الأسلوبية الحديثة، محاولة تعريف، ص١٢٤

١٤. ميشيل فوكو: حفريات المعرفة، ترجمة سالم يفوت، ط المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط٢ ١٩٨٧م، ص ٣٤.

١٥. لا سل أبر كرمبي: قواعد النقد الأدبي، ترجمة د. محمد عوض محمد – ط لجنة التأليف والترجمة، ص٣٥.

١٦. لطفي عبد البديع: التركيب اللغوي للأدب، ط النهضة المصرية ط١ ١٩٧٠م، ص١٠٧

١٧. د. نور الدين السد: مفارقة الخطاب الأدبي للمرجع، من كتاب تحليل الخطاب العربي، ص٢٩٩، ٣٠٠.

١٨. يان موكار وفسكي: اللغة المعيارية واللغة الشعرية، ترجمة ألفت كمال الروبي، مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الأول ١٩٨٤م، ص٤٩.

١٩. الزوزني، أبو عبد الله الحسين بن أحمد، شرح المعلقات السبع، ص ٤٠، ط دار الجيل، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٧٢.